

"El arte no reproduce lo visible, hace visible"

Paul Klee, Diarios

REALISME D'AVANTGUARDA

per Sergio Vila-San-Juan

A la nostra època s'ha contraposat sovint el realisme pictòric a les avantguardes, donant per suposat que el primer representava tot allò que era tradicional en l'art i les segones tot el que resultava innovador. Però actualment tal contraposició és falsa. Cada cop són més els artistes que treballen en un realisme creatiu i contemporani, renovant el ventall de temes de la pintura moderna i sovint combinant amb les tècniques pictòriques més clàssiques tant elements expressius de les pròpies avantguardes com noves tècniques d'elaboració pròpia.

Aquesta situació té els seus antecedents. Encara que no sempre amb molta publicitat, al llarg del segle XX s'han succeït exemples d'art realista antiacadèmic i modern. Però en els anys 90 aquesta tendència s'ha estès fins a configurar una de les manifestacions artístiques més vives que es poden apreciar actualment.

Presentar una mostra contundent d'aquest art de síntesi, del "realisme d'avantguarda" tal i com el practiquen avui un conjunt de creadors residents a Barcelona, és l'objectiu d'aquesta exposició.

LES RAONS

Segons ha recordat Edward Lucie-Smith, el concepte de "realisme" és molt elàstic i canvia completament d'acord amb el context en el qual es planteja: no és el mateix el "realisme" de l'art faraònic que el dels holandesos del segle XVII, o que el d'Edward Hopper. Una pintura que podia semblar idealitzant en el segle XIX la veiem com a bastant més realista en el context antfiguratu de l'art del segle XX.

Aquesta exposició se centra, amb certs matisos, en la "pintura" realista, i deixa de banda l'escultura. Pel que fa al tema que ens ocupa, i amb caràcter funcional, definirem el realisme com la representació pictòrica d'elements de la realitat objectiva, realitzada sobre una superfície i que busca provocar

una il·lusió verista. El realisme es veurà definit tant pel tema (la qual cosa exclou les pintures de caràcter oníric i de carre surrealista) com per l'estil i la tècnica (excloent-ne així la dissolució formal postimpressionista i el subjectivisme expressionista i neoexpressionista).

Per què retorna amb força el realisme en el context de l'art de finals de segle? Què aporta de nou? Per què Barcelona compta amb uns representants destacats? Les consideracions que segueixen són el resultat d'aquests intercanvis.

1.- En termes generals, la cultura i l'art del segle XX s'han caracteritzat, cada vegada més per la tendència a la fragmentació i a l'atomització d'imatges i continguts. Fregant el llindar del segle XXI, el realisme ens torna la possibilitat d'encarar-nos a imatges de caràcter artístic no fragmentades ni atomitzades, sinó reconstruïdes i amb aspiració de globalitat. En aquest sentit el realisme serveix per sadollar, també, la "fam de figuració" que d'acord amb l'anteriorment citat Lucie-Smith les societats humanes tenen tendència a experimentar amb caràcter cíclic.

2.- El caràcter assequible i immediatament entenedor de la imatge realista es contraposa al críticisme i a la deliberada dificultat d'una gran part de l'art més recent. Hi ha una clara voluntat comunicativa en aquests nous realismes.

3.- L'any de ser patrimoni de la pintura, la recerca de la il·lusió realista mitjançant imatges de creació passa també en els nostres dies per l'ús de la tecnologia digital, i de fet alguns pintors realistes ja han començat a experimentar en aquest camp. Però paradoxalment la immaterialitat de les imatges digitals contribueix a revaloritzar la corporeïtat de la tela o la taula treballades durant setmanes, amb empremta manual de treball humà.

4.- Certes línies del realisme "d'avantguarda" adopten procediments i formes procedents de tendències i àmbits tan diversos com el neoplasticisme, l'expressionisme abstracte, l'abstracció matemàtica, el "pop", l'art conceptual, la fotografia, la il·lustració gràfica, etcètera, utilitzant-los per a la creació d'imatges veristes.

D'altres línies fan servir sobretot tècniques pictòriques més clàssiques, les quals paradoxalment fan ressaltar l'actualitat dels seus temes: paisatges urbans, objectes tecnològics, escenes de la quotidianitat contemporània.

Amb tot això el realisme "d'avantguarda" es presenta com un d'aquests moments de síntesi que, segons Gombrich, de tant en tant llampaguegen en la història de l'art.

5.- L'anomenada cultura postmoderna va recuperar, durant els anys 70 i 80, formes de la tradició clàssica, però generalment ho va fer d'una forma irònica. Contràriament, quan els artistes del nou realisme recorren avui a la perspectiva clàssica o bé preparen les seves teles seguint receptes renaixentistes ho solen fer bastant seriosament, fins i tot amb devoció (alguns d'ells se senten com dipositaris i transmissors de tota una tradició de la pintura occidental que havia estat a punt de desaparèixer). Aquest nou realisme no es planteja com un joc conceptual culturalista (com un "projecte enginyós", tal com diria José Antonio Marina) sinó que comporta un compromís ètic.

6.- El quadre no és un tros de realitat, sinó que és un objecte creat amb autonomia estètica. Això no obstant el "tema" del quadre reapareix ara com un dels valors que el distingeixen i el caracteritzen (en termes de Gabriel Ferrater, la relació del quadre amb el seu referent real proporciona una tensió que s'afegeix a la tensió purament formal que es troba en el seu punt de partida).

7.- En la meua opinió, l'arquetipus de pintor realista representat en aquesta exposició no se sent especialment crispat davant el món (encara que no necessàriament s'adhereixi a la seva organització). Una tal absència de conflicte frontal, amb tots els matisos que hi vulguem donar, contribueix a què a l'hora de donar forma d'allò que el sociòleg Peter Berger denominava "la realitat que donem per sabuda", aquesta línia de nous artistes no tan sols no adopten una posició destructiva o deformant, sinó que sovint celebren allò que pinten. En aquestes obres s'endevina una acceptació del món.

El nostre artista no pretén ara "desacreditar la realitat" (Dah) ni enderrocar la visió del món dels seus concitadans, sinó que vol enriquir-la i matisar-la, enriquit de passada l'existència de l'espectador. Tampoc és el seu un realisme crític socio-polític, com el que es duia a terme durant l'Espanya franquista dels anys 60. En aquest sentit, la seva assimilació del llegat avantguardista se situa molt més en el pla del llenguatge que en el de la ideologia.

LA SITUACIÓ CATALANA

8. El realisme català presenta algunes característiques distintives. A la Catalunya del primer terç de segle sorgí un art de síntesi entre tradició i modernitat en la pintura realista del Noucentisme, amb figures com Elias, Togores, Mercadé, Sunyer o Sisqueira, una línia que s'estregassà més llargudament durant la postguerra. Però la forta influència de Miró, l'èxit internacional de Tàpies a partir dels anys 50 i la bona acollida més posterior de l'art conceptual acotarien Catalunya com un territori d'avantguarda bastant antfiguratu. De forma que el realisme desaparegué dels interessos de l'"stablishment" cultural durant una bona temporada.

Encara que un cert tipus de realisme se seguís practicant, la veritat és que no formava part dels circuits més inquets, sempre amb alguna excepció significativa (durant els anys 70 hi ha un corrent expressionista interessant entre "pop" i postpicassà, que no m'atreveiria a qualificar de realista).

Durant la dècada dels 80 una nova figuració penetra amb força en el panorama, sobre tot a través de la consagració d'alguns neoexpressionistes i molt especialment de Miquel Barceló. I la segona meitat del decenni torna a veure una pintura realista ambiciosa i contemporània, que es consolida durant els anys 90 (vegeu la selecció de textos a les darreres pàgines).

9.- Això no obstant, aquesta nova línia realista continua mantenint a Catalunya una certa connotació de "Pintura privada", ja que al llarg d'aquest decenni els seus practicants s'han beneficiat molt poc dels ajuts institucionals i en general no han entrat en els grans circuits d'exposició, desenvolupant el seu treball a través de galeries privades i, els més joves, amb el recolzament d'algun premi com el de la barcelonina Sala Parés. Aquesta privacitat, però, encara que innegablement injusta, no ha resultat negativa necessàriament; ans al contrari, potser ha servit per donar més força a la tendència i per a polir les seves files, apartant els components més pusil·lànimes i refermant els més forts i dotats.

10.- La situació de relativa solitud en un panorama poc receptiu ha dotat la línia més valuosa del realisme català d'una gran permeabilitat respecte de les avantguardes. I aquesta característica el fa diferent del que es desenvolupa en altres indrets on la tradició realista ha tingut una major continuïtat. (Un Luis Marsans, figura emblemàtica per excel·lència i vertadera punta de llança

del "realisme d'avantguarda" català, ha desenvolupat gairebé tota la seva important carrera en solitari, exposant principalment fora d'Espanya durant els anys 80, i fins la seva exposició antològica barcelonina de l'any 95, i encara que tingués cercles selectes de fidels, la seva obra era poc coneguda a la ciutat.)

11.- Paral·lelament, el context espanyol i internacional s'ha anat obrint progressivament als realismes. A Estats Units, des dels anys 60 hi neix una producció variada i molt important. Ja durant els anys 90, la consagració crítica i les exposicions antològiques consagrades a Lucien Freud o a Balthus; col·lectives com "Regreso al futuro" (Santa Cruz de Tenerife i Las Palmas de Gran Canaria, 1990-1991), "Tierra de Nadie" (Burgos, 1992) o "Muelle de Levante" (València, 1994), la lectura de l'art contemporani en clau realista realitzada per Jean Clair a l'exposició estrella de la Biennial de Venècia de 1996, o exposicions històriques com la recent de l'IVAM valencià sobre "Realismo Mágico" dels anys 20 i 30 són punts exteriors de referència positiva.

12.- En aquest context, els objectius de la nostra exposició inclouen el de servir l'interessat com a complement per a una visió panoràmica de l'art realista català dels anys 90, connectant amb dues mostres anteriors: "La realitat com a referència" (sala Artur Ramon, 1992) i "Pintura privada" (Sala Artur Ramon-Sala Parés, 1994), a més a més del capítol de pintura realista actual presentat a "Retrat de Barcelona" (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1995). Per tot això no hem volgut incorporar-hi a pintors inclosos en les dues primeres mostres, senyals mostrars d'individualitats (exceptuant, per raons temàtiques que més tard explicarem, els germans Santillari). Contràriament, i ja que es tractava d'una selecció temàtica, sí que hi apareix algun dels artistes seleccionats a "Retrat de Barcelona"

Em sembla important destacar que tant aquesta exposició sobre "Realisme d'Avantguarda" com el document de treball que representa la selecció de textos inclosa en el catàleg responen a la perseverança i il·lusió de Lluçà Homs, amb qui hem col·laborat estretament en la selecció de les obres. La seva iniciativa fa palesa un cop més la decisiva importància de l'activitat galerística privada per a la vitalitat de l'art català.

ELS ARTISTES

Tal com hem apuntat, proposàrem de participar en aquesta exposició a una sèrie d'artistes que segons nosaltres aportaven, en el context de la pintura realista actual, una renovació de temes i/o de formes que els col·locava a "l'avantguarda" de l'art català. Un cop dit això, la varietat de les propostes presentades dificulta el poder remarcar excessius denominadors comuns.

És cert que temàticament hi trobem sovint un replantejament de la visió urbana, ja sigui pel que fa a la imatge global de la ciutat -Barcelona- o quant als detalls del seu mobiliari. I estilísticament es repeteix en diverses ocasions un tractament matèric de la superfície del quadre que uneix aquestes formes de realisme amb un cert tipus d'abstracció molt habitual a Catalunya. L'interès per la imatge seriada i el tractament conceptual de la figura humana són presents en més d'un artista. Alguns utilitzen la fotografia, ja sigui com a documentació o bé projectant-la directament sobre la tela. Tret d'això, cadascun d'aquests pintors és una aventura diferent.

A Julio Vaquero, l'aventura té trets de gran potència. En el seu impressionant quadre central hi apareixen representats uns mobles vells de tipògraf sota una doll de llum. El fatigat mobiliari està pintat amb una gran precisió (tremp i oli) sobre un fons abstracte on el moviment de la pintura sembla haver dictat les seves pròpies regles. La disciplina que exigeix l'enfocament realista dels objectes contrasta vivament amb la llibertat expressiva que galvanitza aquest fons.

Com en obres anteriors, però ara amb una majestuositat inusitada, Vaquero ens introdueix en un món sumptuós de relíquies de l'era industrial, un món d'interiors despoblats amb una forta càrrega simbòlica que sembla que hagi sortit dels malsons de Borges o Kafka. El filòsof barceloní Salvador Pàniker qualifica com a "retrogressiu" aquell tipus de pensament o obra estètica que es dirigeix alhora cap a uns orígens determinants i cap al futur que encara no podem albirar, i en l'obra de Julio Vaquero hi podem trobar una part bastant important de retrogressivitat.

Josep Segú es mou a les seves antípodes, format amb el realista americà Philip Pearlstein i que, com ell, construeix els seus quadres col·locant el detall que més li interessa en el centre de la composició, i, a continuació desenvolupa la pintura cap als extrems fins que se li acaba l'espai, de manera que l'enquadrament sempre resulta xocant. Durant un parell d'anys en Segú

ha estat pintant del natural la col·lecció d'assecadors de cabell! de Raffel Pagès, propietari d'una cadena de perruqueries de Barcelona, les obres que n'han resultat, bastant insòlites, comparteixen l'atenció del "pop art" per l'objecte de consum i l'interès minimalista per la seriació, però contràriament a aquestes dues tendències Segú ret a cada objecte pintat la seva plena individualitat, alhora que proposa una simpàtica i quotidiana reflexió sobre el caràcter efímer de la bellesa. Del mateix artista hi trobem un paisatge urbà barceloní que desprèn un efecte de vibració, fruit de la quadrícula de les formes.

El paisatge urbà barceloní, vist de manera global així com seccionat en façanes esmolades, constitueix el tema principal de l'obra de Carlos Díaz, en els quadres del qual l'imprevist juga un paper crucial. Un cop preparat el suport i més o menys encaixat el dibuix que segurà, Díaz llença trementina (un dissolvent) a l'atzar sobre la superfície. El seu repte consisteix en el fet de treballar pictòricament aquestes taques fortuïtes, que reten un treball aparentment realista i que en ocasions adopta la forma de díptic - un caràcter nerviós, electritzat.

L'aproximació a la ciutat de Josep Cisquella és diferent, replica amb materials plàstics pintats les textures de l'asfalt urbà, aquells passos de vianants sobre els que es projecta l'ombra d'un arbre o d'un fanal. Les seves obres tenen el caràcter de gran immediatesa, i si a voltes poden resultar una mica dures, també són agraïdes per a l'espectador. L'"hiperrealisme" matèric de Cisquella -que l'artista ha aplicat també a d'altres esferes, com el món dels vells vaixells de mercaderies- és, amb escreix, una de les fórmules de síntesi conceptualment més brillants que actualment ofereix l'art català.

La matèria del quadre és una de les preocupacions de Raul Mateo, el qual per aconseguir textures suggerents, després de col·locar algunes capes de pintura sobre la superfície escollida les crema amb un bufador, i posteriorment torna a pintar sobre d'aquest ja socarrimat. Així aconseguix que una obra com *Font urbana, 1997*, que aquí presenta, surti des del quadre cap a l'espectador com a velada, però alhora ofereixi una textura ferruginosa que suggereixi una "cuna" pictòrica de primera categoria.

A l'obra de Gonzalo Goytsolo, la ciutat aixafada per un cel espectacular, l'interior de cuina il·luminat com en una epifania o, fins i tot, el doble retrat de la coneguda agent literària Carmen Balcells, són el mitjà, no la finalitat,

d'un exercici constructiu la preocupació més persistent del qual és la relació estructural entre elements (zones buides/zones plenes; espais foscos/espais il·luminats). La realització suau de la superfície i l'ús generós del vernís donen a aquestes obres una lluentor que en subratlla el caràcter de deliberada il·lusió de realitat, d'artifici i de gran espectacle.

I la il·lusió de la il·lusió és l'objecte de la sèrie de pintures de petit format d'Humberto Padilla. Convençut que la representació pictòrica del nu demana a crícs una renovació i que la renovació del tema passa pels mitjans de comunicació de masses i les revistes eròtiques, Padilla pinta les imatges que trobà fotografiades en unes revistes de clubs nudistes alemanys i holandesos dels anys 70. Hi ha entre els subjectes pintats i l'espectador una triple mediació molt perceptible: la fotogràfica, la pictòrica del propi Padilla i, en darrera instància, la del temps transcorregut, visible en detalls com els pentinats dels personatges. Tot això confereix al conjunt una imprompta enigmàtica que atreu i nugueteja alhora.

També hi ha alguna cosa d'inquietant en les grans figures de Sacha Tröger, realitzades mitjançant la subjecció dels llenços al sostre amb unes cadenes i "pintant" sobre amb el fum d'una espelma encesa, a voltes, fins i tot matisant o intensificant els negres i marrons amb la mateixa flama. Vaig llegir en algun lloc que l'impacte de la bomba atòmica d'Hiroshima va dibuixar a les parets de les cases siluetes de les víctimes carbonitzades, i això és el que em recorda la pintura de Sacha Tröger. Quan representa, amb aquesta tècnica, hortalisses o plantes a gran escala, els confereix una presència suggerent i etèria.

Per Alejandro Häslar la figura és un concepte molt complex, és un artista que com Julio Vaquero pot ser qualificat com a "retrogressiu". Després d'haver cercat a l'Orient les síntesis plàstiques més acusades, Häslar ha tornat a Barcelona i al llenguatge realista dels seus inicis, que ha enriquit amb una preparació del llenç de tipus renaixentista que exigeix l'òxid de zinc, l'oli de llinosa recut, el blanc d'Espanya i la cola de conill. Häslar ha passat sis mesos convivint amb sord-muts per a poder representar sobre la tela l'obligada expressivitat del seu llenguatge de gestos, elaborant d'aquesta manera una agosarada investigació realista sobre el tema de la comunicació. A la sèrie que pinta actualment, inspirada en els apòstols d'El Greco, cada un dels sordmuts retratats com una lletra, fins a crear una frase el sentit de la qual ha d'esbrinar l'espectador.

La figura és un element relaxant en el treball de Sok-Kan Lai, la originalitat de la qual radica en el fet de servir-se de tècniques pictòriques occidentals i formes realistes per a representar conceptes espirituals tan característics de la cultura xinesa com són l'equilibri i l'harmonia. Sok-Kan Lai aplica incomptables veladures en els seus interiors domèstics, creant unes imatges neoevermerianes adaptades a la nostra fi de mil·lenni veritablement hipnòtiques, a les quals la reproducció no pot fer justícia.

Hipnòtica és la forma en que Neus Martín Royo transforma els caòtics escenaris postindustrials en paisatges encantats. En aquest cas ha pintat una fundició propera a Igualada. En alguns quadres de la sèrie Martín Royo se centra en les formes serriades i rectangulars de la construcció; en d'altres, en els seus tubs retorçats com si fossin de carn. Però igual que passa amb les seves imatges de Barcelona, en aquests quadres el color -aquí blaus i verds molt vius- portat fins a nivells d'irrealitat màgica, redimeix i transfigura la duresa de les imatges fins a integrar-les harmònicament en un univers pictòric inconfusible.

Una certa irrealitat realista apareix en les obres de Pablo Maeso, que reflecteixen, descontextualitzats, paisatges i moments de la vida quotidiana en un barri de treballadors. Dividint la superfície en àrees de colors plans molt treballats, els quadres de Maeso, amb reminiscències de Hopper, del cinema americà dels anys 50 i del còmic, convoca de forma bastant eficaç una certa sensació de solitud angoixant molt contemporània, i duu a la memòria imatges lleugeres i oblidades com les que capta un nen des del vidre posterior del cotxe dels seus pares, observant com un bar solitari i meitat del paisatge es va esvaïnt en una carretera polsosa.

En últim lloc, i en forma de convidats especials amb què tancar aquesta reflexió, els germans Santilari apliquen les seves laboroses tècniques venecianes a un paisatge de la nova Barcelona, en aquest cas la part superior de l'edifici de l'antiga editorial Montaner i Simon, actualment Fundació Tàpies, sobre la qual l'artista ha col·locat la seva escultura "Núvol i cadira". En sengles moments diürns i nocturns, aquestes dues estampes urbanes captades des d'un angle inesperat fonen magistralment figuració i abstracció, geometria i traç llure, contribuint així al més subtil homenatge que a finals dels anys 90 el realisme pot retre a una avantguarda que ha amarat el seu entorn.